

FUTEBOL, TELEVISÃO E PRODUÇÃO DE SENTIDO

YVANA FECHINE

1. A SITUAÇÃO COMO OBJETO

Dentro dos caminhos abertos por Greimas (1987) e desenvolvidos depois por Landowski (2001, 1999a e b, 1996), este artigo se propõe a descrever a produção de um tipo de sentido estésico instaurado na televisão pelas transmissões diretas e planejadas, que interrompem o fluxo televisual e subvertem toda a grade de programação, a exemplo da cobertura do campeonato mundial de futebol. Desde a publicação do estudo clássico de Dayan e Katz (1996), os objetos que interessam a este estudo são identificados entre os teóricos da televisão como *media events*. Este tipo de acontecimento é associado às transmissões diretas monopolistas -na maior parte do tempo na maioria dos canais- de determinados momentos históricos, tais como as solenidades de "Estado", a posse, renúncia ou morte de governantes ou as grandes festas e competições que marcam os calendários nacionais ou internacionais, como o carnaval, as Olimpíadas ou a própria Copa FIFA.

Tratando deste tipo de transmissão contínua e "ao vivo" como "cerimônias televisivas" ou "dias festivos" da televisão, Dayan e Katz definem os "acontecimentos midiáticos" a partir, justamente, da "quebra da rotina da vida das pessoas" provocada por essas emissões extraordinárias. Com esta interrupção da programação os acontecimentos midiáticos intervêm igualmente no fluxo normal da vida cotidiana das pessoas, propondo-lhes algo também excepcio-

nal para fazer e testemunhar. Este tipo de transmissão da TV busca, antes de mais nada, instaurar um sentimento coletivo de participação em torno de determinados episódios e/ou personalidades. Concorre para isso o que se pode chamar de uma "preparação midiática". A própria TV, anunciando com alarde a sua cobertura "ao vivo" do evento, e com a ajuda dos demais *media*, acaba criando em torno da sua transmissão um "clima de feriado" capaz de estimular, entre outras coisas, situações de sociabilidade e solidariedade implicadas diretamente no sentido que este tipo de texto televisual instaura.

No Brasil não há melhor exemplo dentro desse tratamento extraordinário conferido a uma transmissão que a dos jogos de futebol da Copa Fifa 2002, em torno dos quais passou a girar toda a programação do período. A transmissão dos jogos da seleção brasileira foi ainda mais representativa: nos dias que antecederam a partida o assunto mereceu destaque em todas as mídias e, no dia do jogo, até o comércio e as repartições públicas fecharam as portas na hora da disputa. Muitos torcedores juntaram-se na casa de amigos, de familiares, de vizinhos ou mesmo em bares para assistir à transmissão das partidas. Reunidos em torno da TV e envolvidos previamente pela sua cobertura, os espectadores não se renderam nem mesmo aos inconvenientes dos horários de transmissão dos jogos da Copa, ditados pela diferença de fuso horário entre Brasil e Japão/Coréia. Mesmo nos jogos, transmitidos em grande parte durante a madrugada, a Rede Globo, detentora dos direitos de transmissão no Brasil, obteve uma audiência média de 5,3 milhões de pessoas só na Grande São Paulo, segundo o Ibope (instituto de aferição de audiência).

Merece ainda destaque a deliberada construção durante toda a Copa, mas especialmente nos dias de transmissão dos jogos da seleção do Brasil, de um nacionalismo manifesto sobretudo por um "sentimento de pertença" à torcida brasileira. O estímulo a tal sentimento de coletividade, de "corpo", de comunidade, não provinha apenas da narração ufanista dos locutores, repórteres e comentaristas esportivos da Rede Globo. Os telejornais também se encarregaram de construir este "clima de torcida" com entradas contínuas "ao vivo" da concentração da seleção brasileira, mesmo quando claramente os repórteres não tinham mais nada de novo a informar: sua participação, direta da Coréia ou do Japão, nada mais era que uma estratégia de "aquecimento" do espectador para a transmissão dos jogos. Para os milhões de brasileiros que só puderam acompanhar a Copa pela TV, a transmissão dos jogos foi, antes mesmo que o próprio jogo, o grande evento vivido. É justamente essa a premissa que orienta nossa abordagem.

Considera-se aqui que o objeto semiótico a ser analisado é, acima de tudo, um *acontecimento*. Trata-se, no entanto, de um acontecimento que se define, sobretudo, por sua natureza *mediática*: estamos diante de um acontecimento

que não se configura como tal se não for motivo de uma transmissão direta e monopolista da TV. O objeto a ser analisado não é nem o fato em si nem tampouco a transmissão do fato por si só. É antes um acontecimento que se produz no momento mesmo em que um determinado sucesso histórico-social é construído e vivido *na e pela* própria transmissão direta da TV. Nosso objeto possui, portanto, a natureza do que só existe *em ato* (Landowski 1996, 1999a e b, 2002): o ato mesmo de sua aparição *-exhibitio-* naquele momento no qual se dá a sua produção, veiculação e recepção simultâneas pela TV.

O objeto de análise que nos interessa aqui não se limita, portanto, a um conjunto de sintagmas audiovisuais que desfilam na tela da nossa TV (aquilo que efetivamente se vê). O objeto a ser semiotizado é tanto um acontecimento *-mediado por definição-* quanto uma determinada situação de transmissão. Uma *situação* que se define por duas condições: a) possui a natureza do espetáculo; b) depende de um tipo de co-presença. O que configura, inicialmente, esta natureza *espetacular*? Antes de nada, a qualidade do *espetacular* está associada aqui à performatividade de um certo tipo de representação que se faz no momento mesmo em que se exhibe para um espectador qualquer. Tal descrição evidencia uma premissa fundamental na configuração do espetáculo: não existe espetáculo sem espectador. O que nos permite concluir, desde já, que o espectador é uma parte constitutiva do próprio espetáculo, mesmo quando, no modelo de representação da "cena italiana", o papel que lhe cabe é apenas o de "assistir a". Mas, o que significa exatamente fazer parte de um espetáculo? Participar de um espetáculo é, sobretudo, um "ver junto" que se desdobra muito frequentemente em um "viver junto", "sentir junto", enfim, vivenciar uma determinada experiência em comum em torno de uma representação.

Na tentativa de entender como se dá essa experiência, o princípio de organização do dispositivo teatral serve aqui como um modelo de partida. Para conceber, porém, o espetáculo como um tipo de vivência coletiva não é demais retornar às origens históricas dessas experiências ligadas, no mundo ocidental, às matrizes legadas pelo teatro grego. De acordo com Barthes (1986: 69-92), o teatro grego era um teatro essencialmente festivo. Como os gregos não adotavam um ou mais dias de descanso semanal, as celebrações religiosas, que envolviam invariavelmente seus grandes espetáculos teatrais, estavam associadas à interrupção do tempo de trabalho e à suspensão da rotina. Na sociedade grega o espetáculo teatral era oferecido gratuitamente a todos os cidadãos e, nestas ocasiões, toda a cidade participava dos grandes festivais cívicos e religiosos. Diferente do teatro burguês *-modelo da cena italiana-*, o espaço cênico aberto e circular (arena) do espetáculo grego estabelecia uma continuidade entre as posições dos protagonistas e dos espectadores. Sem ruptura fi-

sica, ambos estavam simbolicamente no mesmo "lugar" -um espaço no qual se produzia uma autêntica "instalação" do público que, muito à vontade, circulava, comia, brincava, dançava e confraternizava-se.

O que nos permite hoje reunir numa mesma descrição as celebrações religiosas gregas, uma final de campeonato num estádio de futebol, um show de rock ou uma transmissão de uma final de Copa do Mundo pela TV? Justamente um tipo de experiência *espetacular* nos termos acima propostos, que se traduz tanto pelo sentimento de participação no espetáculo em si - aplaudindo, cantando, gritando, vibrando- quanto por um "sentimento de pertença" ao grupo de pessoas que em torno dele se reúne ("sou um deles", "faço parte do show"). São estes sentimentos que determinam aqui a construção de um tipo de actante coletivo: um "ser junto" alguma coisa por "assistir a algo" juntos. Neste caso, "ser junto" é muito mais que "sentir" junto com outros, pois o que se configura é muito mais que empatia, ou mesmo simpatia. O que se tem, agora é, antes, um certo sentimento de "comunidade viva" de espectadores que Eric Landowski identifica a uma experiência estética partilhada (Landowski 2002: 186): no caso do teatro, mas também em outras formas performáticas de representação, o valor do espetáculo depende, antes de mais nada, de "um modo participativo próximo ao da celebração ritual", de uma espécie de *comunhão*, dotada de sentido em si mesma, entre aqueles que se reúnem -e se constituem enquanto uma totalidade- em torno da ação representada.

No teatro esta experiência está fundada especificamente numa relação intersubjetiva entre corpos-sujeitos, numa proximidade da ordem somática e psicológica: um tipo de co-presença entre os espectadores que os faz ser uns em relação aos outros ou que os leva a interagir em reciprocidade numa espécie de "contágio", termo usado por Landowski para identificar este sentido estético produzido por uma interação "carnal" entre sujeitos, ou entre sujeitos e objetos. Nos seus trabalhos mais recentes (Landowski 1999 a 2001), a noção de "contágio" (do que passa diretamente de um a outro) se confunde com a própria descrição de um sentido cuja particularidade é justamente ser sentido. A noção de "contágio" remete a distintas formas de vivência nas quais se dá a transmissão de uma certa inteligência, de uma certa emoção ou sensação numa relação "corpo a corpo" entre os actantes: uma relação que não tem a pretensão de reenviar a nenhuma outra dimensão a não ser a ela mesma; uma relação que deposita em si própria o valor que circula entre os sujeitos.

Segundo Landowski, o valor semiótico está na relação mesma entre os actantes e nas transformações que neles se operam tão somente por sua co-presença sensível, por uma espécie de "corpo a corpo estético" (Landowski 2001: 333). A interação "contagiosa" que se opera entre os actantes já não é mais o resultado de um valor qualquer que circula entre eles, levando-os a agir de tal

ou qual modo e com este ou aquele propósito. Este tipo de relação manifesta-se mais frequentemente como experiências sensíveis que, dotadas de um fim em si mesmas, instauram sentidos também de natureza somática, como os produzidos por uma perna que tremula nervosa "contagiando" o interlocutor com o nervosismo do outro ou o riso descontrolado de um amigo que nos "contamina" com sua hilaridade.

2. O SENTIDO COMO CONTÁGIO

Se esse sentido que se dá na forma um pouco metafórica de um "contágio" pressupõe, nos termos de Landowski, uma co-presença sensível entre os actantes, seria possível identificá-lo também nas relações intersubjetivas instauradas por um *medium* como a TV? Se admitirmos que no modo como nos relacionamos com as mídias pode surgir um sentido da ordem do estético, parece ser possível identificá-lo também a uma das formas de descrição desse "contágio". No caso específico das transmissões diretas, a condição para que se estabeleça esse sentido estético é igualmente a instauração de um tipo de co-presença entre os actantes (Fechine 2001). Mas, na televisão, como é que isso se dá?

Nesse caso, o efeito de "contato" entre sujeitos está associado a um tipo de encontro entre eles numa dimensão espaço-temporal comum construída pelo discurso televisual. Inserindo destinadores e destinatários numa temporalidade que é tanto do "mundo" (e do *acontecimento*) quanto do discurso (e do aparato *mediático*), que perpassa tanto as instâncias de produção quanto de recepção, a transmissão do *media event* faz da sua própria duração uma dimensão na qual se dá esse encontro: todos ao mesmo tempo em torno de uma mesma emissão e, através dela, de uma mesma emoção. A produção desse tipo de sentido depende aqui do modo como o discurso televisual relaciona a duração da transmissão com uma duração do "mundo" (dos fatos) que ela própria constrói narrativamente.

Paralelamente ao que já definimos antes como sua natureza *espetacular*, a instauração desse sentido de *presença* é uma outra condição fundamental para a descrição de uma experiência estética nas mídias. Este efeito de presença é também o que está na base de um sentido que se pretende aqui configurar como uma forma de "contágio" através da própria televisão. Afinal, quando um espectador compartilha com os responsáveis pela emissão e com milhares de outros espectadores de uma mesma temporalidade, é como se todos estivessem, simbolicamente, num mesmo lugar.

Produz-se assim o efeito de "contato imediato" entre os sujeitos que, no limite, nada mais é uma estratégia de neutralização da oposição entre o "mun-

do" forjado pela TV e o "mundo" onde os sujeitos históricos e "reais" interagem e se influenciam mutuamente. Na dimensão espaço-temporal que ela própria estabelece, a transmissão se transforma agora nessa instância de reciprocidade na qual se produz o efeito de "acesso imediato" entre sujeitos que, por não envolver uma experiência somática, não deixa por isso de possuir também uma natureza estésica.

Se observarmos o comportamento dos torcedores num estádio de futebol no Brasil, poderemos descrever exemplarmente esse sentido que se dá como "contágio". De repente, não se sabe ao certo nem onde nem quem nem quando exatamente, começa a movimentação dos milhares de torcedores nas arquibancadas como se fossem um corpo só: gritando em uníssono em intervalos ritmados, gesticulando juntos, sentando e levantando ao mesmo tempo, fazendo as mesmas coreografias com uma harmonia de bailarinos ensaiados. Não importa se o sujeito não faz parte da torcida organizada de um dos times em campo, não importa nem mesmo se não conhece bem os hinos ou códigos de comportamento próprios àquele ritual; sem sequer se dar conta, num instante, ele pode ser *co-movido*, "contaminado" pelo sentimento do outro, tomado pela mesma emoção, levado pelo mesmo comportamento, envolvido na mesma celebração dotada de um fim em si mesma. Nesses momentos, nos quais se configura de fato a natureza espetacular de uma partida de futebol, o torcedor parece se esquecer de assistir ao próprio jogo para sentir, por alguns instantes apenas, o sentir do outro. Todo o sentido produzido nesses momentos está em ser torcedor - uma condição que depende aqui da condição do outro - mais que no próprio objeto da torcida (o time) ou no objetivo do ato mesmo de torcer (estimular os jogadores).

A transmissão direta pela televisão de um jogo da seleção brasileira numa Copa de Futebol produz também, através de outro tipo de interação, o mesmo sentimento coletivo de ser *torcedor*. Por se tratar, no entanto, de uma experiência mediada pela TV, este estado (ser) instaura-se necessariamente como o desdobramento imediato de um *fazer* persuasivo operado pelo conteúdo da transmissão. É nessa temporalidade comum ao enunciado e enunciação que a TV constrói, *na e pela* transmissão direta do jogo da seleção brasileira, o "lugar" de interação no qual todos se reúnem como uma totalidade integral comparável àquela que se forma nos estádios (ou nos teatros). É o mesmo tipo de relação espetacular que, agora em torno de uma transmissão, se articula. É também a experiência de um certo tipo de "contágio" que se desenvolve entre os sujeitos, que são construídos pela própria TV no momento mesmo em que ela os figurativiza como parte de um só "corpo" que vibra diante da tela.

Foi a transmissão direta da final da Copa entre Brasil e Alemanha (30 de junho de 2002) o que nos fez -naquele momento e não em outro- rezar, vibrar,

chorar juntos enquanto assistíamos à seleção brasileira jogar. Foi a transmissão direta do jogo pela TV a que nos colocou ao mesmo tempo e em diferentes lugares do Brasil em frente à TV como se já houvesse nisso um fim em si mesmo, como se estar diante da TV naquele momento já fosse ser plenamente brasileiro. Foi a TV que, enfim, nos *co-moveu*. Com a vitória da seleção brasileira a Rede Globo dedicou o restante do dia à repercussão da conquista da seleção, tema dos programas especiais e dos habituais que foram mantidos naquele domingo. A própria televisão nos mostrou como a maioria dos brasileiros acompanhou e comemorou a conquista do pentacampeonato de futebol em torno do aparelho de TV. Naquele domingo a transmissão direta e ininterrupta dos preparativos, do jogo e das comemorações fez sentido também por um tipo de "contágio": instaurou um daqueles momentos nos quais o próprio encontro *aqui-agora* entre os actantes, num espaço-tempo forjado pela própria transmissão, produz aquele tipo de relação dotada de sentido em si mesma.

Ao estender a "festa" do título ao longo de toda a sua programação nesse dia, foi a televisão mesma quem assumiu que aquele regime de interação dependia da duração da sua própria transmissão. Por isso, mesmo depois do encerramento da partida, da premiação e de toda movimentação no estádio da final em Yokohama, a Rede Globo continuou transmitindo "ao vivo" dos *links* e dos seus estúdios no Brasil e no Japão, repercutindo a conquista do título, mas, sobretudo, fazendo da TV também o "lugar" de comemoração, prolongando a vibração, instaurando um "dia festivo" pela simples interrupção de sua programação ordinária. Nesse domingo o próprio ato de assistir à TV já se revestiu, entre nós, de um caráter extraordinário não apenas pela excepcionalidade do evento transmitido, mas principalmente porque com a interrupção do fluxo televisual pudemos vivenciar uma espécie de "fratura" no cotidiano, uma "quebra da normalidade" para a qual a própria transmissão concorreu.

E o que a Rede Globo tanto mostrou ao longo do que ela mesma batizou de "domingo da vitória"? Basicamente o que o seu "Bate bola" - programa esportivo "ao vivo" dedicado exclusivamente à Copa - já havia nos mostrado antes: jogadores, técnicos e comentaristas fazendo balanços da partida e da campanha da seleção brasileira na Copa; familiares dos jogadores da seleção e grupos de torcedores festejando o pentacampeonato nas ruas das principais capitais. O tipo e o teor das inserções sobre a conquista do pentacampeonato nos programas habituais mantidos naquele domingo também se repetiam à exaustão. Não havia nada muito novo para dizer ou mostrar nem parecia mesmo ser esta a preocupação na cobertura das emissoras de TV. Quem se mantém nesses momentos à frente da TV o faz menos pelo que deseja *saber* e mais pelo que almeja *sentir*: sentir juntos, sentir o sentir do outro, mas principalmente, se sentir junto ao outro no momento em que todos sentem o mesmo: o *sabor* da vitória. Nessas

condições emerge um novo sentido: uma estesia coletiva que se manifesta justamente como uma espécie de "contágio".

Parece possível falar, nesse caso, de um contágio mais da ordem do contato afetivo: uma espécie de "contágio por adesão" que se produz quando o valor no e do discurso está na sua capacidade de fazer de si mesmo a própria instância na qual os sujeitos interagem e, no curso desta interação, deixam de se sentir um para se sentir parte do todo. O sentido que se produz nesse tipo de experiência está, sobretudo, nesse *ser* juntos operado antes pelo *fazer* persuasivo do discurso. É isso o que ocorre em transmissões como a da final da Copa do Mundo que, convocando cada espectador a participar de uma espécie de "corrente" proposta pela própria TV, operam justamente um *fazer-ser* -ser torcedor, ser brasileiro. Não estamos negando com isso a dimensão informativa -e a intenção comunicativa propriamente dita- desse tipo de transmissão, até porque quem liga a TV para assistir a uma final de Copa do Mundo o faz, certamente, para saber o que vai acontecer. Não é outra a razão pela qual a transmissão direta da partida final da Copa do Mundo na Rede Globo começou pelo menos uma hora antes do início do jogo, quando não havia no estádio o que se mostrar. O que a televisão pôde exibir, nesse intervalo, foi tão somente o comportamento, o sentimento, as manifestações intrínsecas ao *ser* torcedor, um estado para o qual ela concorreu como principal artífice.

Na tentativa de construir este *ser-juntos*, a televisão insistiu em entradas "ao vivo" das diferentes capitais brasileiras, mostrando a concentração de milhares de brasileiros para assistir ao jogo em telões instalados nas ruas, nos bares e restaurantes, nos clubes. Quando introduzia tais inserções o próprio narrador da Rede Globo, Galvão Bueno, explicitava o objetivo da transmissão naqueles momentos: "vamos começar a passear pelo Brasil, a *sentir* a febre, a *sentir* como está o espírito do brasileiro esperando Brasil e Alemanha". A tentativa de fazer da transmissão esse "lugar" no qual se dava um tipo de co-presença, era tão clara que, cientes do seu papel e da função dessas entradas "ao vivo", os brasileiros reunidos em torno de *links* da Rede Globo não apenas cantavam, dançavam e gritavam, mas também exibiam para às câmeras cartazes com recados para os demais espectadores espalhados pelo país. Participar, ativa ou passivamente, da transmissão era, nesse caso, assumir incondicional e coletivamente a condição de torcedor.

Como a transmissão direta da final entre Brasil e Alemanha construiu este sujeito que, para ser torcedor, precisava também ser espectador? Figurativizando-o, basicamente. Para isso não bastava mostrar as centenas de pessoas que se reuniram nas ruas para torcer, era preciso mostrar que elas se reuniam para torcer em torno de uma televisão (ou telão). Em frente à tela, o que o sujeito frequentemente via ao longo da transmissão, eram *flashes* mostrando os outros que

como ele (ou como se fosse ele próprio) acompanhavam o jogo também pela TV. "Eu me vejo vendo": era esta, em última instância, a configuração proposta em tais momentos -uma configuração capaz de produzir um certo "efeito de espelho" por projeção de um sujeito no outro. Considerando então que o próprio ato de assistir à televisão naquele momento é parte dessa situação que configura o acontecimento -midiático-, parece ser justamente quando simbolicamente o espectador se vê vendo à transmissão que se dá também aqui um tipo de experiência fusional entre sujeito e objeto e, por extensão, entre os próprios sujeitos. É graças a tais momentos que cada um deles se sente integrado àquele todo, parte daquele "corpo", com "acesso imediato" ao outro: sujeitos em presença uns dos outros, torcendo e vibrando juntos ou, simplesmente, sendo juntos brasileiros.

Qual é a natureza, enfim, desse sentido que se dá, antes de mais nada, por uma experiência afetiva em comum, ainda que esta seja mediada? Não me parece que estamos aqui distantes da descrição de sentido que se instaura por um sentimento de "corrente" ou de adesão, pela incorporação a uma mobilização massiva ou a uma sensação generalizada de conectividade, ou ainda, em uma palavra, por *contágio* -uma das descrições possíveis desse tipo de estesia coletiva. Não mais, no entanto, um "contágio" que se dá por qualquer tipo de "condutividade" entre corpos, passando diretamente de um ao outro como ocorre, por exemplo, com a transmissão da eletricidade ou do calor: agora, um "contágio" que se dá, também metaforicamente, quase que por "impressão", como marca ou sinal deixado pelo contato físico, pela pressão de um corpo sobre outro. Nas experiências proporcionadas por esses momentos de "celebração ritual" da televisão, o que se tem é, ao contrário, um tipo de "contágio" que se dá por "propagação"; como se fosse possível, de modo metafórico, compará-lo à difusão por ondas elétricas ou magnéticas; um "contágio" dotado de uma espécie de natureza etérea; que se estabelece por "atração" e não mais por "impressão". Trata-se agora, enfim, de um "contágio" que se dá por adesão a um mesmo sentimento porque agora o que faz sentido é, essencialmente, *estar* em contato de algum modo e, por meio dele, *ser* junto.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BARTHES, R. (1986) "El teatro griego" em *Lo obvio y lo obtuso. Imágenes, gestos, voces*, trad. C. F. Medrano. Barcelona: Paidós.
- DAYAN, D. & KATZ, E. (1996) *Media events. The live broadcasting of history*. Cambridge: Harvard University Press.
- FECHINE, Y. (2001) *Televisão e presença: uma abordagem semiótica da transmissão di-*

reta em gêneros informativos. Tese de doutorado, Programa de Estudos Pós-graduados em Comunicação e Semiótica - PUCSP.

GREIMAS, A. J. (1987) *De l'Imperfection*. Périgueux: Fanlac.

LANDOWSKI, E. (2002) *Presenças do outro*. São Paulo: Perspectiva.

_____. (2001) "En deçà ou au-delà des stratégies: la présence contagieuse" en *Caderno de Discussão do Centro de Pesquisas Sociosemióticas*, São Paulo, Nº7.

_____. (1999a) "Sobre el contagio" em R. Dorra, E. Landowski, A.C. Oliveira, (eds.) *Semiótica, estesis, estética*. São Paulo/Puebla: EDUC/UAP.

_____. (1999b) "Modes de présence du visible" en *Caderno de Discussão do Centro de Pesquisas Sociosemióticas*, São Paulo, Nº5.

_____. (1996) "Viagem às nascentes do sentido" em I. A. Silva (ed.) *Corpo e sentido*. São Paulo: UNESP.

ABSTRACT

With a basis in discursive semiotics, this article proposes to describe the production of a highly sensitive concept within live national television coverage. For purposes of this study, transmissions of football games from the 2002 World Cup were analysed. The objective of the study is to illustrate that this type of live transmission produces a concept that could be initiated within a format known as "contagion", such as the concept proposed by the semiotician Eric Landowski in his most recent studies.

Yvana Fachine é professora da Universidade Católica de Pernambuco e doutora em Comunicação e Semiótica pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. É também pesquisadora do Centro de Pesquisas Sociosemióticas (PUCSP - USP - CNRS) e do Grupo de Pesquisa em Mídia e Cultura Contemporânea (UNICAP).

E-mail: yvanafachine@hotmail.com

CUERPO, RITUAL Y SENTIDO EN EL ROCK ARGENTINO

CLAUDIO FERNANDO DÍAZ

1. UN CANON ROCKERO DEL CUERPO

La música, muchas veces considerada la más espiritual de las artes, puede pensarse también como la más arraigada en el cuerpo (Bourdieu 1980). De ahí que el "gusto" musical funcione tan claramente como atributo de distinción social. En el caso específico del rock, su ligazón original con ciertos usos y concepciones del cuerpo, vinculados a la cultura negra, le ha valido, al menos en la Argentina, un rechazo inicial, y una estigmatización que lo relegaba al lugar de lo "primitivo", del "escándalo" e, incluso, de la "herejía". Pero al mismo tiempo, sus características musicales -el predominio de lo rítmico, el frenesí del baile, la estridencia del sonido, la elaboración tecnológica- quedaron vinculadas a todo un universo de sentido que ha hecho del primitivismo y la retribalización, de las búsquedas espirituales y políticas, de las estéticas y filosofías underground, una forma contradictoria y compleja de establecer resistencias ante algunos aspectos de la cultura dominante.

Propongo analizar el recital como una instancia ritual en la que todo ese universo de sentido, arraigado en la música y desarrollado en las letras, se despliega y se escenifica en determinadas formas de uso y de interacción entre los cuerpos, que, desde el principio del desarrollo del rock en la Argentina, lo opusieron al "canon" corporal oficial. Es una manera de concebir un cuerpo sometido a reglas, prolija y pacientemente moldeado por las coerciones sociales,